

NO.MAD

SEDE DE LA CAJA DE ARQUITECTOS

Bilbao

TEXTO Pedro Urzáiz y Carlos Pérez-Plá (PYC 08)

FOTOGRAFÍA Miguel de Guzmán

“La historia de la mecanización del entorno ambiental es una historia de extremistas; de lo contrario, la mayor parte de ello no habría sucedido. El hecho de que muchos extremistas no fueran registrados o, de otro modo, reconocidos como arquitectos, de ninguna manera altera la magnitud de la contribución que han dado a la arquitectura de nuestro tiempo”.

Reyner Banham, *La arquitectura del entorno bien climatizado*

Es cierto, lo he leído, aunque no sé si lo recuerdo bien; era así: “un arquitecto que quería hacer una lámpara y le salió un estadio o... quería hacer un estadio y le salió una lámpara”, bueno, da lo mismo, estas cosas son las que leemos en las páginas especializadas de los periódicos, supongo que para el experto en nanotecnología o en necrológicas pasará lo mismo. No sé, esto me inquieta, porque yo sí que conozco un estadio parecido que ni es ni querría ser una lámpara.

Si la información que recibimos de cualquier medio genérico, que normalmente es la misma que la de los especializados, está basada sólo en las capacidades mediáticas de los individuos que profesan una determinada especialidad y no en la lectura crítica debidamente observada, analizada e implementada desde la experimentación de nuestro tiempo, lo que estamos distribuyendo es un catálogo de profesionales —lingüística, estética y políticamente correctos— con una apariencia de carácter obvio que nos hace permanecer bien seguros, alejados de las perplejidades, contingencias e incertidumbres que convierten cualquier tiempo en algo irrepitable, pero también en inseguro y peligroso.

Los mediáticos no tienen que ser otra cosa que eso, lo difícil es ser arquitecto no mediático. Ahora se confunden de forma interesada estas dos cosas en nuestra profesión. Hay constructores que emplean palabras como provisionalidad, arbitrariedad y espectáculo para explicar que esto es justo lo contrario de lo que ellos hacen cuando piensan en edificios; nos retrotraen a pensamientos como “rigor”, “solidez y sobriedad”, “ideología y significado” o “investigación y modestia” como argumentos constructivos éticos. ¿Cuál es la ética del arte?, ¿la que nos dictan desde el Vaticano, o la que nos ancla con la realidad del mundo?, ¿la que unos quieren

imponer en nombre de una falsa intelectualidad o la que la mayoría practica? Existen ahora constructores de edificios, arquitectos se llaman ellos y los medios interesados, que suscriben el respeto profesional sobre el éxito, la cantidad —tanto en número como en lugares o países— de sus obras o puestos docentes, no sobre la experimentación en conjura arquitectónica de nuestro tiempo. Todo lo demás es pura irrealidad e intereses, podemos repetir las mismas cosas y los mismos edificios pero esto no significa que sean verdad, ni real, ni natural. En los años sesenta, la forma de vestir, presentarse físicamente e incluso expresarse, formaba parte de una elección vital, nos mostraba tanto cómo éramos como lo que queríamos ser; ahora forma parte del caudal de moda. De esta misma forma las arquitecturas deudoras de la falsa apariencia quieren representar nuestro tiempo; no son beligerantes, son colaboracionistas. A corto plazo sabemos cómo acaban unas, a largo cómo acaban las otras. Desde el *status* mediático lo que se promueve es el discurso colaboracionista, el que nos transmite seguridad en su apariencia y su discurso. Desde las barricadas de la clandestinidad se admira aquel trabajo beligerante pero real, próximo e inseguro, experimentador y arriesgado, contradictorio pero no obvio.

Las ideas están en el aire como el virus de la gripe aviar que viaja de igual forma que nosotros, incómodo en la clase turista de un avión, en el fondo de la bodega de un mercante o en patera, su contexto no es el medio sino su condición. Están allí para cogerlas y son tan planetarias como el hecho de viajar a la velocidad de la luz —que es la misma que la de la gravedad—, se reflexiona sobre ellas sin necesidad de intercambio de información porque nos pertenecen a todos, ya estemos en Seúl o en Buenos Aires. Las ideas se producen como proceso propositivo de la lectura observada de una realidad que no es la histórica aprendida sino la mediáticamente apprehendida. Por esto, la ciudad ya no es un lugar sino una condición, el material no es una realidad sino una experimentación, y el espacio un motivo. Los edificios no tienen que parecer lo que son sino interpretarlo. Ahora se hacen mega edificios que parecen una sección, otros una lámpara, otros levitan ingravidos sobre vidrios, y nos quieren convencer de que éstos son la arquitectura de nuestro tiempo. NO; esto es el estilo español que el

único valor que tiene es su capacidad de auto reconocerse y esto produce tranquilidad y seguridad a quien tiene que hablar de ellos, a otros, los que vienen de Inglaterra, la paella les produce indigestión.

La diferencia entre mostrar y demostrar está en el número de bytes que necesitamos para explicar cada uno de los dos conceptos. En un tiempo en que la optimización es una condición de lugar, demostrar es una pérdida de tiempo. El mostrar pertenece a ese mundo del espectáculo de lo no pudoroso, del voyeurismo, del riesgo, de la experimentación y complejidades no estéticas sino físicas. El camino menos obvio es el de la inseguridad y el del riesgo, y por supuesto, el de lo no reconocido. Al interpretar las informaciones, establecer las condiciones y determinar las jerarquías, conformamos la geometría y el espacio capaz, siempre desde la incertidumbre de su experimentación. El mostrar se sustenta sobre la credibilidad y esto es una condición del arte, es verdad que los artistas convierten el fruto de la casualidad en una coincidencia, es su patrimonio y siempre desde lo creíble, no desde lo artero o falso. El establecer participación en procesos intuitivos mediante la experimentación arquitectónica nos hace preguntarnos cómo está sostenida, construida y pensada, y entonces es cuando somos partícipes del esfuerzo. Si éste, el esfuerzo, se presenta de forma obvia, tanto en variable constructiva o estética, nos demuestra lo difícil como algo penoso y no nos muestra lo imposible como algo real.

Para un arquitecto cualquier proyecto es un ejercicio de interiorización. En el caso de una vivienda es de nivel autobiográfico, en el de un local de negocio es de índole totalmente pragmática de usuario y no determinadamente presupuestaria. ¿Cómo resolver un programa que funcione óptimamente, que se implemente la experimentación espacial en un volumen definido —el local existente— tanto de los usuarios transcurientes como de los transitorios, y que de la forma más eficaz se relacione el programa con circulaciones mediante geometrías espaciales? En este caso, el material trabaja como factor de desmaterialización de geometrías capaces, y no sólo por su condición matérica, sino por su forma e imposición. A esto se le llama “crear espacios arquitectónicos”,





La idea del proyecto es generar una atmósfera de aparente transparencia bancaria a través de la construcción de una piel vitrea que separa claramente al público de las zonas de trabajo.

A la Sede de la Caja de Arquitectos se accede a través de una puerta negra aparentemente opaca y flanqueada por dos minibosques de bambúes que enraizan en la planta interior.

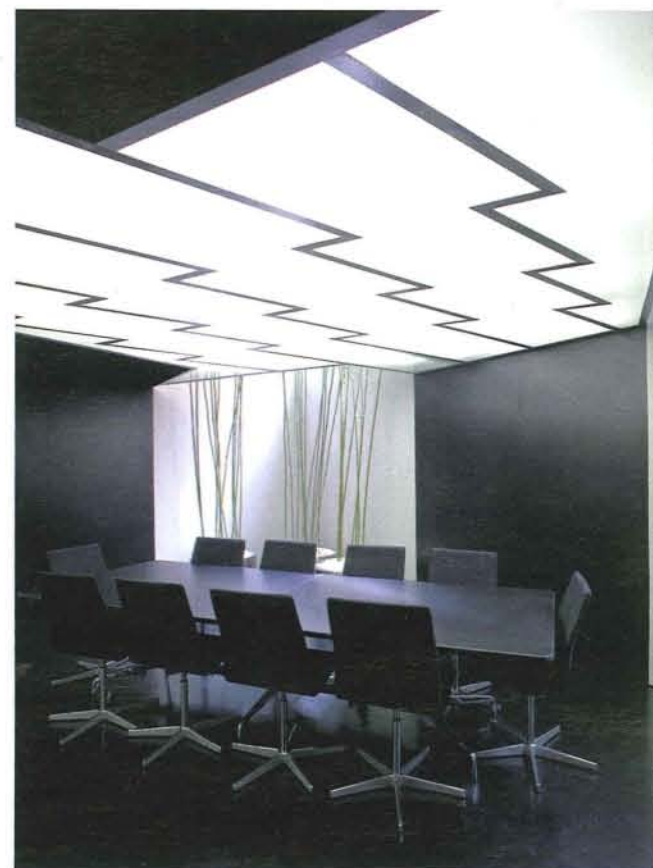


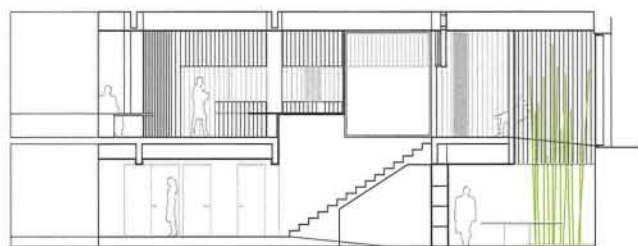




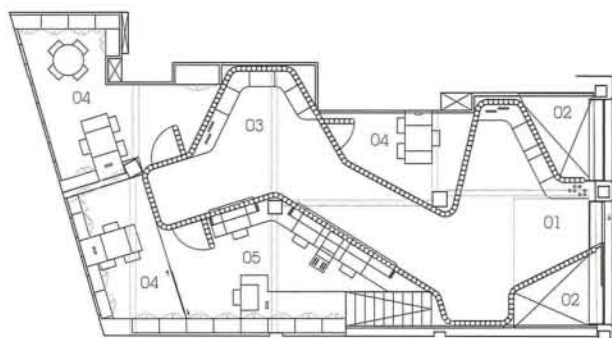
La piel de vidrio divide el espacio entre el patio de operaciones público (en negro) y los diferentes despachos privados (en gris). Perforando la piel divisoria y uniendo los dos ámbitos espaciales aparecen el acceso a la escalera y los huecos de los mostradores (únicos lugares con visión directa hacia el "otro lado").

En la planta inferior se sitúan los servicios, el archivo y la sala de juntas. Esta última se ilumina mediante los dos patios y un techo-lámpara sobre la mesa de reuniones.

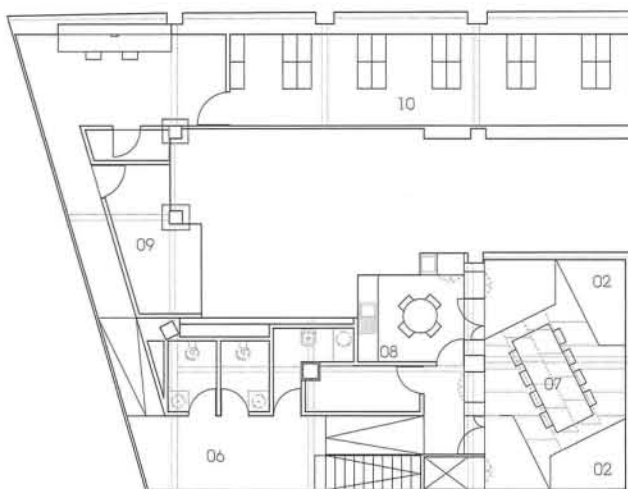




SECCIÓN



PLANTA DE ACCESO



PLANTA SÓTANO

01 Acceso, 02 Vacío sobre sala de juntas / Patios bambú, 03 Zona de espera, 04 Despachos, 05 Mostrador / Backoffice, 06 Distribuidor, 07 Sala de juntas, 08 Archivo y almacén, 09 Instalaciones, 10 Café



Detalle de la piel de tubos de borosilicato, cuyo perímetro curvado proporciona un volumen difractor que genera privacidad a la vez que mantiene la transparencia luminosa.

Una bandeja metálica, que funciona como banco y repisa, acompaña al perímetro en parte de su recorrido por el interior de la sede.



—
ARQUITECTOS
NO.MAD Arquitectos
Eduardo Arroyo

—
COLABORADORES
David Rodríguez, Luis Arroyo,
Margarita Martínez,
Alfonso Navarrete, José López

—
ARQUITECTOS TÉCNICOS
José Miguel Ortega, Igor Ortega

—
ESTRUCTURA
Alfonso Robles

—
CONSTRUCTORA
Ondarra

—
SITUACIÓN
Bilbao

—
FASE DE PROYECTO
Abril - Octubre 2007

—
FASE DE CONSTRUCCIÓN
Septiembre 2007 - Febrero 2008

no es otra cosa que convertir condiciones “mensurables” en “inmensurables” y ésta es la implementación espacial que hace del edificador, arquitecto. El reto de construir espacios en blanco y negro tampoco es fácil, no hablamos de color sino de su ausencia. La experimentación no es obvia porque los reflejos no se producen en horizontal, frente a nosotros, como la propia naturaleza del vidrio lo demandaría, se ejercen, se muestran, en vertical en los techos y suelos de negros reflectantes.

Las únicas realidades apriorísticas, al margen de las del programa y su uso, eran los tres enormes pilares que interferían en todo el espacio; la geometría general las anula y las resuelve, y por esto se determina, no es arbitraria, pero no importa que lo aparente, la apariencia no interesa. Las condiciones de programa se desmaterializan en un espacio sin geometría reconocible pero de límites espaciales complejizados en su experimentación. Toda esta presencia se produce desde la credibilidad de un programa corporativo que permanece totalmente íntimo al exterior por el uso que se hace de un hecho tan literal y urbano como *los escaparates*. No es obvio, sin embargo, este espacio: un jardín de dos alturas que informa discretamente de un programa inferior. La credibilidad también se muestra en la ausencia del concepto del *falso lujo*. Cuando nos movemos intentando descubrir el esfuerzo en el giro de puertas y compacidades amuebladas, descubrimos las naturalezas beligerantes y no sumisas, aquellas deudoras del compromiso vital con nuestro tiempo y de aquellos que están dispuestos a acceder a lo auténtico y directo sin

prejuicios a lo cambiante, inestable o efímero. Entendiendo el arte no como una cultura sino como una intuición.

Una reforma interior no es una *obra mayor*, pero sí que nos habla de las apetencias y preocupaciones del artista y de cómo nos las presenta. El establecer jerarquías entre las cosas —siempre necesarias— pequeñas y grandes, y de qué forma se proyectan en el espacio, nos habla del talento; la configuración espacial y su representación, de la inteligencia. El tamaño es importante, eso lo sabemos todos aunque a alguno le cueste reconocerlo. La capacidad de identificar por su tamaño tanto las piezas, los útiles y los espacios, mostrarlos, jerarquizarlos y determinarlos por su tamaño, es una misión que no tiene que ver con el culto al diseño sino con la definición de la arquitectura. En este caso esto es la norma. El uso de materiales fuera de su imposición constructiva obvia, el acceder a ellos no sólo por su naturaleza sino por su pertenencia industrial y las peculiaridades, tanto de percepción como de experimentación, que esto les confiere (la industria farmacéutica fabrica estos vidrios cilíndricos sólo para detectar por colores gases tóxicos y su posición en los procesos de laboratorio) implementa condiciones a lo arquitectónico tan reales como supone de complejidad, experimentación y de cambio de lógica programática introducir una mesa y una televisión en una cocina doméstica, una bicicleta estática en un cuarto de estar o un ordenador en el dormitorio. “Con el talento sobreviven los individuos, con la inteligencia las sociedades”.